

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»
Кафедра русского языка и литературы
Направление подготовки 45.03.01 Филология
направленность (профиль) «Отечественная филология (русский язык и
литература)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

ТЕМА ЛЮБВИ В ТВОРЧЕСТВЕ И.С. ТУРГЕНЕВА

Выполнила студентка
4 курса группы ОФз-441
заочной формы обучения
Гусева Виктория Алексеевна

(подпись)

Научный руководитель
Ильин Александр Анатольевич,
к.ф.н., доцент

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой
Венгранович Марина Александровна

(подпись)

«__» _____ 20__ г.

Тольятти

2021

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА 1. Жизнь и творчество И.С. Тургенева: основные проблемы изучения	8
1.1 Биографические истоки главной темы И.С. Тургенева	8
1.2 Художественный концепт любви в интерпретации исследователей	12
1.3 Любовь как циклообразующий сюжетный мотив повестей 1850-х гг.	17
ГЛАВА 2. Сюжетная, жанровая и стилевая функции любви в произведениях И.С. Тургенева	21
2.1 Философский аспект темы любви в повести «Первая любовь».....	21
2.2 Сюжетная функция образа Лизы Калитиной в романе «Дворянское гнездо».....	31
2.3 Эпическое начало в романе «Отцы и дети».	42
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	51
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	54

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность.

Тема любви традиционно является одной из главных тем в классической литературе: нет такого художника, для которого она не была бы актуальной. Как известно, совершенно особое место и значение эта тема имеет для И.С. Тургенева, в творчестве которого она становится главным концептом и лейтмотивом.

И.С. Тургенев в своих классических образах сказал новое художественное слово о любви, показав в традиционной литературной теме неизвестные прежде нюансы и обертоны.

Любовь у Тургенева - это всегда сильная страсть, могучая сила. Она способна противостоять всему, даже смерти. Любовь для него - едва ли не единственное, в чём человеческая личность находит своё высшее утверждение. "Только ею, только любовью держится и движется жизнь" [стихотворение "Воробей"]. Для Тургенева существует только любовь-жертва, любовь - "надламывающая эгоизм". Он уверен, что только такая любовь способна принести истинное счастье. Любовь-наслаждение отвергается им. Во всех своих произведениях И.С. Тургенев представляет любовь, как большое жизненное испытание, как проверку человеческих сил.

Цель и задачи исследования. Цель данной бакалаврской работы состоит в концептуальном осмыслении темы любви в качестве ведущего лейтмотива в творчестве И.С. Тургенева.

В связи с этим перед нами стоят следующие задачи:

1. Осмыслить биографический контекст в творчестве И.С. Тургенева, рассмотреть, как главная тема определяет образный состав и формирует индивидуальный стиль художника;
2. Изучить научные работы, в которых связь тематики и поэтики является центральной проблемой;
3. Выяснить структурообразующую функцию мотива любви как основы образования цикла любовно-философских повестей 1850-х гг.;

4. Рассмотреть характер и смысл эволюции темы любви в произведениях разных лет.

Объект исследования: творчество И.С. Тургенева в проблемно-тематическом аспекте.

Предмет исследования: эволюция и поэтика ключевых лейтмотивов в творчестве И.С. Тургенева.

Теоретико-методологической основой работы являются исследования ученых, в трудах которых проводится анализ природы указанной категории.

Степень изученности проблемы. В научной литературе представлен разнообразный и широкий состав исследований, посвященных изучению любви в творчестве И.С. Тургенева. Такие авторы, как Г.Б. Курляндская, В.М. Маркович, В.А. Недзвецкий, Г.А. Бялый и др., подробно изучали творчество писателя, обращая особое внимание на эволюцию и смысл главного художественного лейтмотива - темы любви.

Методы исследования.

Методы исследования определялись поставленной целью и основными задачами, которым соответствует сравнительно-исторический, типологический, историко-литературный и герменевтический методы исследования творчества И.С. Тургенева.

Теоретическая значимость исследования определяется новым пониманием взаимодействия тематического и поэтологического аспектов литературного произведения.

Практическая значимость работы состоит в том, что её материалы, результаты и выводы могут быть использованы на занятиях по русской литературе в школе и вузе.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Тема любви – ключевой лейтмотив в творчестве И.С. Тургенева, выполняющий жанрообразующую функцию.
2. Тургеневский эпический цикл создаётся на основе сюжетного развития главной темы.

3. Концепт любви является актуальнейшей научной задачей для исследователей.

4. Испытание любовью становится источником эпического содержания в произведениях И.С. Тургенева разных лет, создавая их типологическую художественную общность.

Структура работы. Выпускная квалификационная (бакалаврская) работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

В первой главе раскрыты основные теоретические аспекты концепции любви в творчестве И.С. Тургенева.

Во второй главе представлен анализ темы любви в произведениях писателя.

В заключении подведены ключевые выводы и итоги, полученные в ходе исследовательской деятельности.

ГЛАВА 1. Жизнь и творчество И.С. Тургенева: основные проблемы изучения

1.1 Биографические истоки главной темы И.С. Тургенева

Иван Сергеевич Тургенев родился 28 октября (9 ноября) 1818 года в Орле в дворянской семье. Его детские годы прошли в богатой материнской усадьбе Спасское-Лутовиново Мценского уезда Орловской губернии. По матери - Варваре Петровне - писатель принадлежал к древнему дворянскому роду Лутовиновых, которые жили в Орловской губернии. Родовая семейная память сохранила имя двоюродного деда Тургенева - Ивана Ивановича Лутовинова, закончившего Петербургский Пажеский корпус вместе с Радищевым. Он рано ушел в отставку и начал заниматься хозяйственной деятельностью. Иван Иванович Лутовинов был основателем Спасской усадьбы и великолепной библиотеки, в которой находились сочинения русских, французских и немецких классиков XVIII века. Для Лутовиновых была характерна жизнь на широкую ногу, они ни в чем не отказывали себе, не ограничивали своих властолюбивых и безудержных натур. Этими чертами лутовиновского характера также была известна и мать писателя.

Отец Ивана Сергеевича Тургенева, Сергей Николаевич, принадлежал к роду Тургеневых, славному в российских летописях и имевшему татарские корни. Известно, что в 1440 году из Золотой Орды к великому князю Василию Васильевичу выехал татарский мурза Лев Турген. Он принял русское подданство, а при крещении в христианскую веру ему дали русское имя Иван. От Ивана Тургенева взяла свое начало дворянская фамилия Тургеневых. В период правления на Руси Ивана Грозного, когда шла борьба Московского государства с Казанским ханством, Петр Дмитриевич Тургенев, уговоривший астраханского царя Дервиша принять русское подданство, был отправлен послом к ногайским мурзам. В последствии Иван Сергеевич вспоминал о подвиге своего праотца с особой гордостью: как известно, в эпоху смуты и польского нашествия, в 1606 году, в Кремле он бесстрашно

обличил Лжедмитрия, всенародно бросив ему в лицо обвинение о том, что он не является тем, за кого себя выдает. За это Петр Дмитриевич Тургенев был подвергнут жестоким пыткам и казнен.

В родовых воспоминаниях Тургеневых были и другие страницы. В 1670 году воеводой в Царицыне сидел Тимофей Васильевич Тургенев. Когда началось восстание Степана Разина, отряд Василия Уса прорвался в город. Тимофей Васильевич был схвачен и утоплен на крутом волжском берегу.

Отец Тургенева, Сергей Николаевич, участвовал в Бородинском сражении, где был ранен и за храбрость награжден Георгиевским крестом. Воспоминаниями о русской славе 1812 года делился с маленьким Тургеневым и брат отца, Николай Николаевич.

Благодаря заботе родителей, Иван Сергеевич получил достойное образование. С малых лет будущий писатель читал и свободно говорил на трех языках - французском, английском и немецком – а также приобщался к изучению духовного наследия спасской библиотеки. В Спасском был замечательный оркестр крепостных музыкантов, а также на одной из боковых галерей усадебного дома проводились театральные представления. В постановках участвовали как сами господа, так и их гости. У писателя остались воспоминания о том, как В.А. Жуковский играл роль волшебника на спасской сцене.

Мальчику было семь лет, когда 14 декабря 1825 года прогремели пушки на Сенатской площади. Один из родственников Тургеневых Сергей Иванович Кривцов вместе с другими декабристами был сослан в Сибирь. Родители Тургенева принимали живое участие в его судьбе, оказывали помощь.

В родительском доме Ивану Сергеевичу не суждено было познать поэзию семейных отношений. Отец писателя не принимал участия в домашних делах, холодно относился к матери: брак с Варварой Петровной был не по любви, а с целью улучшения материального положения. С

течением времени мать писателя становилась подозрительнее и капризнее, вымещая свои личные обиды на окружающих.

В приусадебном саду юный Тургенев познакомился с ценителями и знатоками птичьего пения, людьми с вольной и доброй душой. Отсюда он вынес горячую любовь к русской природе. Дворовый Леонтий Серебряков, доморощенный поэт и актер, стал для Тургенева верным другом и настоящим учителем русского языка и литературы. Позднее Тургенев с теплой благодарностью вспоминал эти счастливые моменты своего детства.

Писатель учился на филологическом отделении философского факультета Петербургского университета, которое он окончил в 1837 году со степенью кандидата. В университете на молодого Тургенева обратил внимание П. А. Плетнев, профессор русской словесности, он одобрил его первые поэтические эксперименты. В мае 1838 года, желая получить философское образование, писатель поступил в Берлинский университет. Итак, в юности писатель прошел школу немецкой классической философии, которая сыграла важную роль в формировании его художественного мироощущения.

Труды Шеллинга и Гегеля оказали влияние на мировоззрение русской молодежи 1830-х годов: они дали целостные взгляды на жизнь природы и общества, вселили веру в разумную целесообразность исторического процесса, ведомого Творцом к конечному торжеству Добра, Истины и Красоты. Вселенная понималась Шеллингом как живое и одухотворенное существо, которое развивается и растет по целесообразным законам. Эти законы не формируются в процессе развития, а предшествуют ему как некая Божественная данность. Как в зерне содержится будущее растение, так и в Мировой Душе заключен идеальный проект, «замысел». Мировая Душа, Бог творит Вселенную как художник.

Грядущее торжество этой гармонии предвосхищается в произведениях гениальных писателей или философов. Гений, по Шеллингу, обладает благодатной интеллектуальной интуицией, с помощью которой он

одухотворяет объективную реальность жизни в своих произведениях. Искусство (а у Гегеля - философия) - высшая форма проявления творческих сил Мирового Духа. В гениальных художественных созданиях проектируется идеальный мир, к которому устремлена Вселенная в своем развитии, достигается будущее торжество космических стихий над разрушительными, хаотическими. Гениальный писатель является органом Мировой Души.

В процессе одухотворения Вселенной ключевую роль наряду с искусством играет универсальное чувство, просветляющее мир - любовь. Любовью связывается воедино идеальная основа бытия и реальное существование. Чувство между мужчиной и женщиной - одно из сильнейших проявлений глобального закона любви, при помощи которой творится, одухотворяется и совершенствуется мир. Поэтому люди поколения Тургенева видели в этом чувстве дар свыше, обожествляя его. Для них любящий человек был избранником самого Творца.

Философско-романтическая школа, через которую прошел Тургенев в юности, во многом определила характерные черты художественного мироощущения писателя: вершинный принцип композиции его романов, схватывающих жизнь в высших моментах, в максимальном напряжении присущих ей сил; особая роль любовной темы в его творчестве; культ искусства как универсальной формы общественного сознания; неизменное присутствие философской тематики, во многом организующей диалектику преходящего и вечного в художественном мире его повестей и романов; стремление обнять жизнь во всей ее полноте, порождающее пафос максимальной художественной объективности.

Острее, чем кто-либо другой из его современников, Тургенев чувствовал трагизм бытия, кратковременность и непрочность пребывания человека на этой земле, неумолимость и необратимость стремительного бега исторического времени. Но именно потому Тургенев обладал удивительным даром бескорыстного, ничем относительным и преходящим не ограниченного художнического созерцания. Необычайно чуткий ко всему

злободневному и сиюминутному, умеющий схватывать жизнь в ее прекрасных мгновениях, Тургенев владел одновременно редчайшим чувством свободы от всего временного, конечного, личного и эгоистического, от всего субъективно-пристрастного, замутняющего остроту зрения, широту взгляда, полноту художественного восприятия. Его влюбленность в жизнь, в ее капризы и случайности, в ее мимолетную красоту была благоговейной и самоотверженной, совершенно свободной от всякой примеси самолюбивого авторского «я», что давало возможность Тургеневу видеть дальше и зорче многих его современников.

С Тургеневым не только в литературу, в жизнь вошел поэтический образ спутницы русского героя, «тургеневской девушки». Писатель избирает цветущий период в жизненной судьбе, когда в ожидании избранника просыпаются ко временному торжеству все дремлющие возможности. В эти мгновения одухотворенное женское существо прекрасно тем, что оно превосходит само себя. Излучается такой преизбыток жизненных сил, какой не получит отклика и земного воплощения, но останется заманчивым обещанием чего-то бесконечно более высокого и совершенного, залогом вечности.

Вместе с образом "тургеневской девушки" входит в произведения писателя образ "тургеневской любви". Как правило, это первая любовь, одухотворенная и чистая. Все тургеневские герои проходят испытание любовью – своего рода проверку на жизнеспособность не только в интимных, но и в общественных убеждениях.

1.2 Художественный концепт любви в интерпретации исследователей

Категория любви в произведениях И.С. Тургенева - это определенная философия, которая является источником методологического познания мира. В своих монографиях к анализу данной темы в творчестве писателя

обращаются многие ученые: Г.Б. Курляндская, Г.А. Бялый, В.М. Маркович, В.А. Недзвецкий, И.А. Беляева, Ю.В. Лебедев и др. Исследователи хотят понять, в чем состоит специфика тургеневской концепции любви.

Г.А. Бялый рассматривает повести 1850-х годов в своей монографии «Тургенев и русский реализм» в хронологическом порядке [Бялый 1990]. Исследуя повести с точки зрения «метафизической философии Тургенева», Г.А. Бялый обращает свое внимание скорее на «трагическое значение любви», любовь-стихию. Ученый пишет: «Трагический смысл данная тема приобретает потому, что любовь рисовалась ему стихийной и бессознательной силой, перед властью которой человек беззащитен» [Бялый 1990].

На примере рассказа «Затишье» Г. А. Бялый раскрывает тему трагизма любви. Здесь любовь - «трагедия безысходной зависимости и добровольного подчинения власти человека над человеком». Также данная тема рассматривается на примере рассказа «Переписки». Главный герой умирает рабом: «В любви нет равенства... в любви одно лицо раб, а другое – властелин.... Да, любовь – цепь, и самая тяжелая» [Тургенев 1978]. В повести «Ася» звучит схожий мотив. Здесь любовь предстает как стихия, неподвластная человеку.

Г. А. Бялый находит связь таких категорий, как любовь и искусство. Он говорит, что сила искусства - «прямая помощница и пособница силы любви» [Бялый 1990], потому что искусство непременно стремится заглянуть «куда-то, куда не следует заглядывать человеку» [Бялый 1990]. Таким образом, любовь и искусство имеют такую силу, которая господствует над человеком и пугает его своей неизведанностью, тайной.

Любовь – это тайна, которая часто несет человеку страдание и гибель. Но также для героев произведений И.С. Тургенева любовь оборачивается не только темной, но и светлой стороной. В повести «Первая любовь» писатель утверждает суть любви как «неизбежного подчинения и добровольной зависимости, как стихийной силы, господствующей над человеком». И все

же главной темой повести становится «непосредственное обаяние первой любви», которому не мешают обвинения автора, «возводимые против этой грозной силы» [Бялый 1990].

В своей монографии «О "трагическом значении любви" в повестях И.С. Тургенева 1850-х годов» В.М. Маркович также последовательно рассматривает повести писателя. Он выявляет некоторые сходства, на основании которых можно судить о едином толковании концепции любви в указанных произведениях.

В то время как Г.А. Бялый трактует любовь только как чувство стихийное, неподвластное человеческой воле, В.М. Маркович раскрывает данную тему более многогранно.

Повесть «Затишье» В.М. Маркович характеризует как «отправную точку», замечая, что сформировавшееся в ней представление о любви также сохраняется и в других повестях: в «Переписке», «Якове Пасынкове», «Фаусте», «Асе» и «Первой любви».

Автор делает попытку выявить «концептуально-структурный инвариант» любовных историй, описанных в повестях. Говоря о любви, предстающей в анализируемых произведениях, как силе стихийной, порабащающей разум человека, В.М. Маркович выявляет два «парадокса»: с одной стороны, страсть – это душевная сила, которая побуждает человека к «жертвенному самозабвению, преодолевает эгоизм», что, в свою очередь, по сути, является высшим проявлением духовности. Но при этом, в страсти отсутствует свобода, она является силой, порабащающей человека. Второй парадокс, по мнению автора, заключается в том, что в страсти, достигая «истинной полноты бытия», герой платит за это страданием и гибелью: «Снова и снова повторяется ситуация невозможности как-то обуздать стремление к недостигаемому. И каждый раз, так или иначе, проявляется порабащающая сила страсти: страсть завладевает человеком, и перед ее произволом он всякий раз, в сущности, беззащитен» [Маркович 2001].

Г.Б. Курляндская в статье «Концепция любви в творчестве И. С. Тургенева» рассматривает категорию любви в этико-эстетическом, религиозно-философском контексте, выделяя два аспекта любовной темы писателя: «эстетическое» и «нравственное» [Курляндская 2004].

Исследователь находит центральную проблему в произведениях И.С. Тургенева – это соотнесенность естественного влечения человека к счастью и нравственного запрета, эстетического и нравственного в переживаниях человека.

Эстетическое – это способность видеть красоту, доступную человеку благодаря богатству его внутреннего мира, которую являет собой природа; приобщение к вселенской гармонии. Эта категория предстает природной потребностью любви-наслаждения. Эстетическое проявляется в двух формах: с одной стороны, как чистая первая любовь, «явно обогащенная музыкой всемирной гармонии», а с другой как роковая страсть, делающая человека рабом, «всецело отдавшимся во власть первородного Хаоса» [Курляндская 2004].

Нравственный же аспект связан с призывом к отречению, к трудному преодолению того счастья, которое противоречит нравственному сознанию человека.

Г. Б. Курляндская рассматривает проблему соотнесенности эстетического и нравственного, обращаясь к повести «Фауст». В произведении идет речь о любви-страсти, охватывающей человека наперекор его нравственным представлениям. Появляется призыв автора и героя к отречению, которое выступает как осуществление нравственного долга: «Отречение <...>: не исполнение любимых мыслей и мечтаний, как бы возвышены они не были, – исполнение долга, вот о чем следует заботиться человеку, не наложив на себя цепей, железных цепей долга, не может он дойти, не падая, до конца своего поприща» [Тургенев 1978]. Таким образом, в повести складывается противоречие: с одной стороны, герой вынужден прибегать к отречению с целью спасения равновесия, а с другой – дается

поэзия романтической любви, связанной с иррациональными основами бытия, торжество осуждаемой страсти.

На примере любви Лизы Калитиной и Фёдора Лаврецкого писатель показал, что гармония нравственного сознания и природного влечения осуществляется в сфере чистой поэтической любви. Влечение между героями возникает на основе общих духовных чувствований, смирения перед народной правдой. Эта любовь, исполненная поэзии и красоты, находит свое выражение в музыкальной композиции Лемма: мелодия любви «вся сияла, вся томилась вдохновением, счастьем, красотой» [Тургенев 1978]. В этом переживании красоты, отмечает исследователь, воплощается ее единство с добром и истиной. Любовь предстаёт как поэзия естественного земного чувства, томящегося по вечности. Композиция Лемма предстает как выражение идеальной сущности любви. Здесь исследователь придерживается точки зрения В. М. Марковича, который считал, что «космичность» любви персонажей И.С. Тургенева находит себя именно в таинственной музыке Лемма, в неразрывности жизни человека и природы, соединении человека и вечности.

Наиболее обширный и объемный анализ концепции любви повестей И.С. Тургенева проводится в главе «Любовь – крест – долг» совместной книги В.А. Недзвецкого, П.Г. Пустовойта и Е.Ю. Полтавец. Здесь дается подробное рассмотрение тургеневской идеи личности, говорится о стремлении персонажей произведений писателя к идеальной любви и ее несоразмерности с их жизнью: «Герои Тургенева надеются гармонично объединить духовную и практическую (вечную и конечную, абсолютную и относительную) стороны бытия, его «поэзию» и «прозу» в своем повседневном существовании. Примирителем названных начал и видится им та высокая любовь <...>» [Недзвецкий 2001]. Как и в работах указанных выше исследователей любовь рассматривается как природная стихия, она захватывает героев с необоримой силой. Трагический характер чувства (зависимость от «тайных сил», судьбы, неминуемое крушение самых дорогих

упований героев) на эстетическом уровне не оказывает мрачного и подавляющего воздействия на читателя, так как «трагическому итогу любви в тургеневских повестях объективно противостоит "теплый, молодой, пахучий" период зарождения, расцвета и кульминации чувства» [Недзвецкий 2001]. Исследователи говорят об идее служении долгу в тургеневской концепции любви как о способе заполнения и оправдания безрадостного существования личностно развитого человека. На примере текстов повестей в работе авторы демонстрируют немеркнущее обаяние мотива искусства, изображения природы.

1.3 Любовь как циклообразующий сюжетный мотив повестей 1850-х гг.

Произведения И.С. Тургенева представляют собой широкий материал для изучения циклизации в литературе. Творческое наследие писателя включает различные циклические объединения. С одной стороны - это ряд авторских циклов, собранных самим писателем, а с другой – признанные в науке так называемые читательские циклы. К последним, согласно современным научным исследованиям, относятся сборник «таинственные повести», «премухинская» ранняя лирика И.С. Тургенева. С точки зрения изучения концепции любви в творчестве писателя интересной представляется возможность рассмотреть цикл любовно-философских повестей 1850-х годов.

Основа для изучения в данном направлении присутствует во многих исследованиях, посвященных повестям Тургенева. Обзор некоторых из них представлен в предыдущем параграфе данной работы. Литературные критики находят определенные переключки образов и мотивов, что позволяет рассмотреть повести как читательский цикл.

Итак, в 1850-е годы формируется один из важнейших жанров произведений И.С. Тургенева - тип «любовной» тургеневской повести. К

характернейшим образцам этого жанра исследователи относят: «Затишье» (1854), «Яков Пасынков» (1855), «Переписка» (1856), «Фауст» (1856), «Ася» (1859), «Первая любовь» (1860), «Вешние воды» (1872). При известном различии в сюжетах все повести объединяет структурная, смысловая и стилевая общность.

Как создатель циклов писатель обращался к разным принципам циклообразования, в том числе и к хронологическому. Так, ученые рассматривают процессы образования цикла любовно-философских повестей 1850-х годов исходя из хронологической последовательности текстов. Как замечает исследователь М.В. Кузавова, такой подход согласуется «с внутренней логикой авторского сознания, развитием тургеневской концепции чувства, а также сказывается на восприятии читателем повестей в их единстве» [Кузавова 2012]. В науке данный цикл принято именовать «повестями о трагическом значении любви», что подчеркивает их внутреннее единство, не исключая при этом, самостоятельность отдельных произведений.

Первой повестью в цикле является «Дневник лишнего человека» (1849), а хронологически и логически завершающей считается повесть «Первая любовь» (1860).

В любовно-философских повестях 1850-х годов выделяется ряд мотивов, которые позволяют рассматривать эти произведения как части единого целого: мотив многогранной любви, мотив искусства, ряд природных мотивов (связь времени года с возникновением и увяданием чувства, мотивы грозы, полета). Мотив любви в повестях становится центральным.

Он присутствует также и в более позднем творчестве И.С. Тургенева, но в повестях писатель наделяет его особым содержанием, которое впоследствии будет приглушено иными смыслами. В цикле повестей о «трагическом значении любви» формируется философия чувства писателя. Ученые отмечают, что в творчестве Тургенева присутствуют вариации

концепции любовного чувства, которые встречаются в разные периоды и в различных жанрах его произведений.

Здесь важно заметить, что каждая повесть, входящая в циклообразовательное единство, привносит что-то свое к философии чувства, объединяющей эти тексты. В целом же любовь проявляется, прежде всего, как сложное и противоречивое человеческое переживание: оно длится лишь миг, но открывает сопричастность вечности.

Любовно-философским повестям о любви И.С. Тургенева 1850-х гг. присущи многоплановость и художественно-философская глубина. В них любовь предстает прекрасной и непостижимой, как тайны смерти и жизни, с которыми она связана. А к ним восходит высшая тайна — само человеческое существование.

Повести цикла имеют схожую композиционную модель, что определяется вопросом места чувства в жизни героев. Любовь делится на два этапа: до и после нее — между которыми располагается краткий миг счастья.

Чувство героев связано с юностью независимо от того, в каком возрасте оно настигло их. Другими словами, любовь дарит героям «вторую молодость», если она настигла их в зрелых годах. Можно сделать вывод, что молодость является не просто временной, а эмоционально-психологической категорией, она характеризует определенное состояние героев, связанное с их открытостью чувству. Второй этап является различным по длительности. В этот период герои повестей «перепереживают» прошлое. Для осознания ценности любви в их жизни кому-то необходимо больше времени, а другие приходят к такому пониманию вскоре. Судьбы героев также различны: первые спустя годы осознают, что краткий миг счастья был самым лучшим мгновением жизни, вторые же умирают вскоре после «перепереживания».

Согласно исследованию М.В. Кузавовой значимыми мотивами, служащими для создания циклообразовательного единства повестей, являются мотивы детства, счастливой, но безвозвратно ушедшей молодости,

искусства и ряд символических и природных мотивов, эволюция центральной героини под влиянием мужчины-наставника.

В повестях любовь рассматривают как триаду с искусством и природой. Искусство предстает вечным на фоне человеческой жизни.

Проведенный анализ показал, что к изучению темы любви в творчестве И.С. Тургенева обращаются многие ученые. Проведенный анализ работ по данной проблематике позволяет сделать вывод, что любовь в произведениях Тургенева – многомерное понятие, это и тайна, и счастье, и страдание, и болезнь, и смерть, и неотвратимый рок, и красота. Она предстает как роковая страсть или как возвышенное романтическое чувство, в идеале вмещающая в себя природно-естественное и духовное.

Обобщая изученный материал, можно сказать, что повести 1850-х гг. объединяет мотив трагической и противоречивой любви. Его звучание в разных текстах отличается, но прослеживается определенная преемственность: от произведения к произведению нарастают содержательные оттенки мотива, подчеркивающие, с одной стороны, стихийность, загадочность чувства, с другой — его определяющее, смыслообразующее значение в жизни человека. Генерализующим смыслом любви в циклическом единстве повестей является тургеневская философия чувства: любовь – это не столько событие, сколько одна из тех сил, что управляет жизнью. Она предстает как связующее звено между жизнью и смертью: дарует героям самые яркие чувства, но оказывается и смертельным ядом.

Таким образом, проведенный анализ позволил сделать вывод о том, что в земном бытии человека важно не только испытать любовь, но и понять, какое значение она имела.

ГЛАВА 2. Сюжетная, жанровая и стилевая функции любви в произведениях И.С. Тургенева

2.1 Философский аспект темы любви в повести «Первая любовь»

Замысел повести И.С. Тургенева. «Первая любовь» относится к концу 1850-х годов, работа над ним была завершена писателем в марте 1860 г. Впервые произведение было опубликовано в журнале «Библиотека для чтения» за 1860 г. (№3), впоследствии текст печатался с незначительными авторскими правками.

В повести «Первая любовь» Тургенев не ставит и не решает остро социальных вопросов времени, в отличие от романов «Накануне» и «Дворянское гнездо», созданных одновременно.

Повесть отличается камерностью звучания, на что указывает, в частности, обрамление. История начинается со встречи трех друзей, уже немолодых людей, с целью воплотить давнее намерение: каждый должен рассказать свою историю первой любви. Следовательно, содержание произведения обращено не к сфере формальных отношений большого мира, а к глубоко интимной, личной стороне человеческого существования.

Изучая одну из вечных проблем бытия, Тургенев приходит к подлинно символическому обобщению материала. С одной стороны, образ первой любви означает возраст человеческой жизни: переход от детства к юности и приближение к периоду зрелости (герой повести, шестнадцатилетний Владимир, готовится к поступлению в университет и переживает в этот момент первое любовное чувство). С другой стороны, это универсальный образ такого духовного состояния, в котором ожидание счастья, обожествление любимого существа, готовность жертвовать жизнью ради него сочетаются с познанием трагической сущности любви, глубокой печалью, наконец, грустным сожалением о невозможности воплощения прекрасных надежд юности. Такое глубокое звучание темы «первой любви» достигается писателем путем объединения в повествовании двух точек

зрения: молодого Владимира, делающего только первые шаги на жизненном пути, и того же героя четверть века спустя — сорокалетнего Владимира Петровича, который остро осознает приближение старости.

Повесть «Первая любовь» Тургенева построена в форме ретроспекции — но не как ожидаемый устный рассказ, а как воспоминание, предварительно записанное главным героем. Первую любовь рассказчик показывает, как исключительное событие его жизни с помощью разделения временных пластов «прошлого» и «настоящего». Это событие единственное и неповторимое по яркости переживаний, по молитвенному настрою души. Первая любовь — это не обыденность и пошлость повседневности. Ее праздничный образ создают обаяние женской красоты, романтического воодушевления, желания подвига, наконец, удивительных, сотканных из цвета и света пейзажей, отвечающих чувствам героя.

Повесть «Первая любовь» автобиографична. В период работы над произведением Тургенев испытывал глубокий душевный надлом, который был вызван переживанием близкого порога старости. Идея трагизма жизни, невоплотимости идеалов, столь напряженно переживаемых в юности, — таков итог осмысления прошлого в повести «Первая любовь».

В вымышленных героях произведения современники писателя узнали реальных людей: Ивана Сергеевича, его родителей и объект его первой любви. Прототипом Екатерины Львовны Шаховской стала героиня повести княжна Зинаида Засекина.

Итак, в повести изображается семейная пара Марья Николаевна и Владимир Петрович, где жена старше мужа. Из-за отсутствия внимания супруга живёт в постоянной трудно скрываемой раздражительности. Мы узнаём юного Тургенева в образе их сына Владимира. На даче в Подмоскowie он готовится к экзаменам для поступления в университет. Герой находится в состоянии предчувствия чего-то прекрасного в его жизни. И, действительно, вскоре он встречает привлекательную незнакомку - княжну Зинаиду

Засекину, живущую по соседству. Эта молодая девушка настоящая красавица, обладающая даром редкого обаяния и магнетического характера.

На момент встречи с Владимиром Зинаида окружена многочисленными поклонниками, она играет с ними, забавляется своей властью над каждым. Входя в круг ее общения, Володя страстно влюбляется:

«Я присел на стул и долго сидел как очарованный. То, что я ощущал, было так ново и так сладко... Я сидел, чуть-чуть озираясь и не шевелясь, медленно дышал и только по временам то молча смеялся, вспоминая, то внутренне холодел при мысли, что я влюблен, что вот она, вот эта любовь» [Тургенев 1978].

Он забывает о подготовке к поступлению и оказывается полностью привязанным к своей возлюбленной:

«Я сказал, что с того дня началась моя страсть; я бы мог прибавить, что и страдания мои начались с того же самого дня. Я изнывал в отсутствие Зинаиды: ничего мне на ум не шло, всё из рук валилось, я по целым дням напряженно думал о ней... <...>, и все-таки непреодолимая сила влекла меня к ней, и я всякий раз с невольной дрожью счастья переступал порог ее комнаты» [Тургенев 1978].

Переживания Владимира бурные, постоянно меняющиеся. Несмотря на капризное и насмешливое поведение Зинаиды Владимир, будучи влюбленным испытывает счастье. В определенный момент юноша понимает, что Зинаида сама влюблена, но в кого? На этот вопрос у героя нет ответа.

Вскоре окружающие узнают о влюбленности героини в отца Владимира. Это новость потрясает и раздавливает юношу:

«Я не зарыдал, не предался отчаянию; я не спрашивал себя, когда и как все это случилось; не удивлялся, как я прежде, как я давно не догадался, – я даже не роптал на отца... То, что я узнал, было мне не под силу: это внезапное откровение раздавило меня... Все было кончено. Все цветы мои были вырваны разом и лежали вокруг меня, разбросанные и истоптанные» [Тургенев 1978].

Совсем другое качество понимания слова «любовь» выходит на поверхность. Чувства героини к отцу Петру Васильевичу на фоне юной романтической страсти шестнадцатилетнего Владимира оказываются серьезнее, глубже и пронзительнее. На юношу находит озарение, что именно это и есть настоящая любовь:

«Да, думал я, вот это – любовь, это – страсть, это – преданность... и вспоминались мне слова Лушина: жертвовать собою сладко для иных» [Тургенев 1978].

Здесь просматривается позиция автора: первая любовь бывает разной, и настоящая та, которая не поддается логическому объяснению.

Ближе к концу финала повести юноша становится свидетелем тайного разговора между Зинаидой и его отцом, который происходит после их расставания. При встрече Петр Васильевич неожиданно наносит удар хлыстом по руке девушки, а Зинаида с выражением верности и покорности подносит к своим губам алый след от удара. Увиденная сцена потрясает Володю:

«Вот это любовь, — говорил я себе снова, сидя ночью перед своим письменным столом, на котором уже начали появляться тетради и книги, — это страсть!.. Как, кажется, не возмутиться, как снести удар от какой бы то ни было!.. от самой милой руки! А, видно, можно, если любишь... А я-то... я-то воображал...» [Тургенев 1978].

В сердце героя не остается обиды на его отца и возлюбленную. Он понимает, как необъяснимо сильна и величественна была та любовь, которая соединяла их сердца.

В повести Тургенев дает не только психологический анализ чувства первой любви, но и анализирует отношения отца и сына, описывая их с точки зрения последнего. Важно отметить, что эти отношения дисгармоничны, они противоестественны, так как отец — натура глубоко эгоистичная. Он не принимает любви сына. А лишь иногда снисходит до него.

Главная героиня повести «Первая любовь» княжна Зинаида Александровна Засекина происходит из обедневшей аристократической семьи. Многие в ее характере и судьбе, на первый взгляд, объясняются противоречивостью ее социального положения. Но наблюдения повествователя, а позднее — история любви героини к отцу молодого Владимира раскрывают намного более глубокое содержание ее образа.

Княжна Зинаида Александровна — молодая девушка двадцати одного года, стройная, белокурая. Она легкомысленно относится к окружающим, умеет радоваться жизни. По отношению к своим поклонникам Зинаида проявляет высокомерие, осознавая собственное превосходство над ними. Тургенев делает акцент не на красоте её черт, а на их изменчивости, живости, подвижности, на «очаровательных», «милых» движениях. Поэтому в ее описании портрета встречается много глаголов: «засмеялось», «поднялись», «сверкнули», «задрожало». Княжна очень непосредственная, раскрепощенная, живая, в этом её прелесть и секрет неотразимости и желанности. Вместе с девушкой читатель попадает в какой-то радостный и светлый мир, где всё радуется жизни и расцветает, не случайно фоном портрета становится летняя природа.

«В нескольких шагах от меня — на поляне, между кустами зеленой малины, стояла высокая стройная девушка в полосатом розовом платье и с белым платочком на голове; вокруг нее теснились четыре молодых человека, и она поочередно хлопала их по лбу теми небольшими серыми цветками, которых имени я не знал. В движениях девушки было что-то такое очаровательное, повелительное, ласкающее, насмешливое и милое, что я... кажется, тут же бы отдал все на свете, чтобы и меня эти прелестные пальчики хлопнули по лбу...» [Тургенев 1978].

Описание Зинаиды говорит о ее романтичности, юности. Владимир наблюдает за девушкой в саду среди зелени — это показывает связь Зины с природой, передает гармоничность ее образа. В ней все прекрасно, и юноша

готов все отдать, чтобы и его «эти пальчики хлопнули по лбу» [Тургенев 1978]. Вокруг незнакомки толпятся поклонники — она кажется загадкой.

Зинаида занимает промежуточное положение между юностью и взрослостью. Об этом говорят ее поступки, которые характеризуются необдуманностью и ребячеством (например, игра в фанты или приказ Вольдемару прыгнуть со стены).

За эксцентричными поступками Зинаиды прячется пытливая, неудовлетворенная и страстная душа, чьи духовные порывы не имеют отношения к нравственным или социальным проблемам. Все горячие и разнообразные порывы ее незаурядной природы обращены к любви. Юный Владимир замечает, что девушка полна желаний любить и влюблять в себя. Отсюда появляются психологические противоречия: в душе Зинаиды живут одновременно властолюбие и самоотверженность, доброта и жестокость. Девушка может испытывать наслаждение от чужого страдания, находя в нем возмещение своей боли, но она же способна почти мгновенно испытать к своей жертве нежность. Героиня может быть жестокой и от осознания своей власти (мучить своих поклонников ее побуждает желание почувствовать себя всемогущей). Но ощущение этой торжествующей силы для Зинаиды самоцельно и, по сути, бескорыстно, оно имеет играющий характер: желание властвовать зачастую встречается с веселой беззаботностью. Оно отличается всегда особой грацией, которая примиряет окружающих даже с самыми коварными прихотями молодой особы.

Внимание поклонников ее забавляет. Вольдемара она воспринимает как очередного поклонника, не понимая сначала, что он прежде не влюблялся, что его жизненный опыт еще меньше, чем ее:

«Зинаида тотчас же догадалась, что я в нее влюбился, да я и не думал скрываться; она потешалась моей страстью, дурачила, баловала и мучила меня» [Тургенев 1978].

Сама о себе героиня говорит:

«Я кокетка, я без сердца, я актерская натура, – сказала она ему однажды в моем присутствии...» [Тургенев 1978].

Вокруг нее много поклонников, но сама она не отдает свое предпочтение никому: в ее характере – любить человека сильного, которому ей захотелось бы подчиниться:

«Нет; я таких любить не могу, на которых мне приходится глядеть сверху вниз. Мне надобно такого, который сам бы меня сломил... Да я на такого не наткнусь, Бог милостив! Не попадусь никому в лапы, ни-ни!» [Тургенев 1978].

Девушка хочет именно такой любви: Зинаиду уже не устраивают забавы с поклонниками, она готова к сильному, большому чувству. И она его встречает. 21-летняя девушка влюбляется в отца Владимира, который старше ее на 20 лет и, как известно, женат. Они тайно встречаются, но окружающие вскоре узнают об этих отношениях, что наносит серьезный удар по репутации героини.

Писатель передает мучения юной девушки, подчеркивая ее искренность, человечность: «Все мне опротивело, — прошептала она, — ушла бы я на край света, не могу я это вынести, не могу сладить... И что ждет меня впереди!.. Ах, мне тяжело... боже мой, как тяжело!» [Тургенев 1978].

Зинаида — тургеневская героиня, имеющая острый скептический ум. Любовь, ворвавшись в душевный мир девушки как стихийная, роковая, иррациональная грозная сила нарушает привычный строй ее внутренней жизни. Зинаида чувствует, потерю своей независимости и столь дорогой ей способности иметь власть над людьми. Ее попытки противостоять страсти оканчиваются крахом. Гордая девушка переносит унижения во имя любви и безоглядно жертвует собой, побеждая свой эгоизм. Но это не стандартная ситуация любви-рабства; цель ее жертв — счастье и наслаждение.

Но в любовную историю неизбежно происходит вторжение грубой и простой прозы жизни. Катастрофичность развития чувства, его предельное напряжение соседствуют с трудными буднями «незаконной» любовной

связи, которые сопровождают ссоры, семейные скандалы, анонимные письма, сомнительные денежные расчеты. Естественным образом появляется необходимость выхода из постыдной «истории», сокрытия ее последствий. В этих испытаниях и угасает трагическая страсть. В финале повести читатель узнает, что героиня, пройдя через глубокие душевные потрясения, все-таки освободилась от ига страсти и удачно вышла замуж. Но весть о внезапной ее смерти при родах обрывает рассказ о ней.

В повести присутствует особая смысловая и эмоциональная роль внутреннего подтекста. В сущности, вся драматическая история любви молодой девушки и отца Владимира проходит за кулисами. В повести нет ни одной сцены, в которой бы они взаимодействовали непосредственно, нет и ни одного диалога. Однако любовь присутствует во всех поступках Зинаиды, в её мыслях, живёт в каждом её слове: «Она подошла к окну. Солнце только что село: на небе высоко стояли длинные красные облака.

-На что похожи эти облака? –спросила Зинаида. –Я нахожу, что они похожи на те пурпуровые паруса, которые были на золотом корабле у Клеопатры, когда она ехала на встречу Антонию» [Тургенев 1978].

Эти образы стали, будто сигналами, знаками для Володи: «Я скоро ушел домой. Она полюбила, -неволью шептали мои губы. –Но кого?» [Тургенев 1978].

Тургенев не прибегает к подробным описаниям, скрупулезному психологическому анализу, прослеживающего все оттенки человеческого настроения. Писатель нередко оставляет рассказ без притязаний на его разрешение, предоставляя это воображению читателя.

Вряд ли какая-либо другая сцена в повести «Первая любовь» по своему драматическому накалу, силе выразительности, художественной законченности может сравниться со сценой свидания двух влюбленных у окна. Читатель не знает, о чем они говорят, он вместе с героем наблюдает их только издали. Но именно в этой почти «немой» сцене выражена вся сила любви и преданности героини, вся мера горечи и нравственных страданий,

выпавших на долю любящих людей: «печальное, серьезное, красивое» лицо Зинаиды с «непередаваемым отпечатком преданности, грусти, любви и какого-то отчаяния», упрямый спор, удар хлыстом по обнаженной руке Зинаиды, которая молча «поцеловала заалевшийся рубец», мгновенное раскаяние отца. Потом возвращение домой. «И тут-то, - замечает герой, - я впервые и едва ли не в последний раз увидел, сколько нежности и сожаления могли выразить его строгие черты» [Тургенев 1978].

Вместе с тем этот эпизод, как и вся повесть, несет в себе определенный эмоциональный заряд — трепетное отношение автора к искреннему чувству юного героя, презрение Тургенева к расчетливости, холодности, эгоизму. Воистину, несмотря на миновавшее столетие с момента написания повести, несмотря на значительно изменившиеся отношения между людьми, позиция автора “Первой любви” остается понятной и близкой современному читателю. Может быть, оттого, что первая любовь — понятие, существующее вне времени, талант и мастерство Тургенева позволяют нам убедиться, что чувства, испытанные его героями в прошлом веке, вполне актуальны и сегодня.

И здесь природа играет важную роль в раскрытии внутреннего мира героев. Писатель нередко передает переживания своих героев в одухотворенном пейзаже. Наделяя явления природы особенностями душевного состояния своих персонажей, Тургенев выражает это состояние в пейзаже и этим возбуждает аналогичные переживания у читателя.

У Тургенева подчас очень тесно переплетаются романтические перевоплощение одних явлений природы с реалистическим воспроизведением других её деталей. В его пейзажах в таком случае органически сливаются воедино реалистические и романтические детали. Тогда природа является и фоном действия, и средством для непосредственного выражения душевного состояния персонажа: «...ко мне в комнату беспрестанно западали какие-то слабые отсветы. Я приподнялся и глянул в окно... и точно была гроза... С приближением солнца все бледнели и

сокращались молнии: они вздрагивали все реже и реже и исчезли наконец, затопленные отрезвляющим и несомнительным светом возникавшего дня...

И во мне исчезли мои молнии, я почувствовал большую усталость и тишину....

О кроткие чувства, мягкие звуки, доброта и утихание тронутой души, тающая радость первых умилений любви, - где вы, где вы?» [Тургенев 1978] - спрашивает герой «Первой любви», вспоминая пору юности, и не ждет, не ищет ответа.

Тургеневские пейзажи, в которых сочетается реалистическое и романтическое образное отражение природы, особенно лиричны. В них присущая реализму осязаемость, колоритность сочетается со свойственным романтизму непосредственно выраженным эмоциональным отношением, способным вызвать соответствующий резонанс в восприятии читателя. Лирические пейзажи «Первой любви», рисующие неброскую, но такую выразительную природу Подмосковья, удивительно русские, в них мастерски передан мягкий задушевный колорит средней России. «Обнаженные макушки березы», солнце и ветер, играющий в её «жидких ветвях», лениво перепархивающие по запыленной крапиве белые бабочки, бойкие воробьи на красном кирпиче полуразрушенной стены, - и надо всем этим привычным и родным миром – принесшийся издалека, спокойный и унылый звон колоколов Донского монастыря. Эта картина невольно воскрешает в памяти лирические пейзажи Саврасова, Левитана, где радость и печаль слились воедино, создавая необычное настроение светлой возвышающей грусти. Тургенев, великий мастер пейзажа, умел образно воплотить красоту природы, выразить свою любовь к ней, раскрыть «созвучие» человеческой духовной жизни с нею.

Особая способность Тургенева - создавать лирический подтекст, в редком умении писателя изображать чувства, мысли, тревоги и радости героев, используя для этого порой не «прямые», а косвенные средства –

искусство (музыка, поэзия), реминисценции, многозначительные паузы, мгновенный взгляд, невольный выразительный жест, пейзаж.

В эпилоге автор вкладывает в уста взрослого Владимира Петровича лирический монолог, «своеобразный дифирамб молодости», ибо «только ей свойственное безоглядно-расточительное отношение к жизни» [Маркович]. Однако этот гимн молодости постепенно окрашивается чувством горечи и сожаления, а затем сменяется чувством страха от неизбежного конца человеческой жизни, который в юности кажется почти нереальным.

Потрясенный смертью Зинаиды, Владимир размышляет о непостоянстве человеческой природы и невозможности повернуть время вспять, о том, что любовь сопряжена не только с жизнью, но и со смертью: «Умерла!» – повторил я Все прошедшее разом всплыло и встало передо мною. И вот чем разрешилась, вот к чему, спеша и волнуясь, стремилась эта молодая, горячая, блистательная жизнь! Я все это думал, я напрягал свое воображение, а между тем: «Из равнодушных уст я слышал смерти весть, И равнодушно ей внимал я», – звучало у меня в душе» [Тургенев 1978].

Размышления об этой тайне жизни совпадают с моментом присутствия Владимира при смерти случайной старушки. С удивлением и даже любопытством герой замечает, что она «все-таки страшится смерти – свободы, покоя смерти, несмотря на то, что вся жизнь ее прошла в «горькой борьбе с ежедневной нуждой» [Тургенев 1978]. Перед этой силой – человеческой жаждой жизни – Владимиру становится страшно: «...мне стало страшно за Зинаиду, и захотелось мне помолиться за нее, за отца – и за себя» [Тургенев 1978]. Неслучайно рассказ Владимира Петровича начинался с указания на Николин день и заканчивается словами: «захотелось мне помолиться» [Тургенев 1978].

2.2 Сюжетная функция образа Лизы Калитиной в романе «Дворянское гнездо»

В основе романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» лежат темы полезного для родины труда, религиозно-нравственного долга и любви. Наличие этих трех основных проблем стало причиной определенного расположения всех образов романа, и, прежде всего, выдвижение на первый план двух его центральных персонажей: Лаврецкого и Лизы.

Первая проблема — полезного для родины «труда» — была раскрыта преимущественно в образе Лаврецкого. Характеризуя его, как «лишнего человека», Тургенев должен был показать читателям закономерность превращения своего героя в мыслящего человека. Для этого писатель обратился к истории дворянского рода Лаврецких и вывел в истории жизни героя ряд образов, хотя и не участвовавших в действии, но исключительно важных для понимания религиозно-нравственного облика Лизы, свидетельствующих о близости последней к патриархальным людям из народа.

В «Дворянском гнезде» завязывание действия начинается после того, как завершена история Лаврецкого. Сближение Лаврецкого с Лизой происходит постепенно, без форсирования. Значительную роль играет здесь посещение Калитиными Васильевского; там же Лаврецкий получает известие о смерти жены. Завершение завязки представляет собой заключительная фраза двадцать седьмой главы «Лаврецкий оделся, вышел в сад и до самого утра ходил взад и вперед все по одной аллее» [Тургенев 1978].

После завязки действие тургеневских романов неуклонно развивается, приближаясь к моменту наивысшей напряженности, к кульминации. Характеризуя пути развития этого действия от завязки к моменту наивысшей напряженности, следует указать на то, что оно развивается в одном плане и в основе его лежит один конфликт, одна интрига: взаимоотношения Лаврецкого и Лизы решительно доминируют над всем остальным, выполняющим лишь вспомогательные функции. Итак, завязкой «Дворянского гнезда» является известие о смерти Варвары Павловны, о получении которого говорится в конце двадцать седьмой главы. Дальнейший

ход действия романа происходит исключительно в процессе развития отношений Лаврецкого и Лизы: в последующих главах очень мало говорится о Паншине, Лемме, Марфе Тимофеевне.

На следующее утро вслед за Калитиными уезжает из Васильевского и Лемм, и место действия «Дворянского гнезда» окончательно переносится в город О. Лаврецкий сообщает Лизе о смерти Варвары Павловны, и между ними происходит очень важный для обоих разговор: Лиза просит Лаврецкого позаботиться «о том, чтобы вас простили» [Тургенев 1978], он умоляет не выходить «замуж без любви, по чувству долга, отреченья» [Тургенев 1978]. Лиза просит Паншина подождать. Лаврецкий убеждается в том, что любит Лизу. Начало тридцать второй главы «Дворянского гнезда» указывает на быстрое приближение кульминации. «Настали трудные дни для Федора Иваныча. Он находился в постоянной лихорадке. Каждое утро отправлялся он на почту, с волнением распечатывал письма, журналы — и нигде не находил ничего, что бы могло подтвердить или опровергнуть роковой слух. Иногда он сам себе становился гадоком...» [Тургенев 1978]. Отношения Лаврецкого с обитателями дома Калитиных меняются; даже расположенная к нему Марфа Тимофеевна становится подозрительной. «Лиза в несколько дней стала не та, какую он ее знал: в ее движениях, голосе, в самом смехе замечалась тайная тревога, небывалая прежде неровность» [Тургенев 1978].

Происходит кульминация, которая занимает несколько глав. Сначала идет всеобщая в доме Калягиных, во время которой Лиза «как будто с намерением» [Тургенев 1978] не замечает Лаврецкого, затем разворачивается спор между Лаврецким и Паншиным, влекущий за собою духовное сближение Лаврецкого и Лизы: оба «поняли, что тесно сошлись в этот вечер, поняли, что и любят, и не любят одно и то же» [Тургенев 1978]. И в ту же ночь происходит неожиданное для обоих свидание в саду. Кульминационное значение тридцать четвертой главы в сюжете «Дворянского гнезда» подчеркивается вдохновенной музыкой Лемма и предельно-напряженным состоянием героя и героини: «Лаврецкий до утра не мог заснуть; он всю ночь

просидел на постели. И Лиза не спала: она молилась» [Тургенев 1978]. Так шаг за шагом, развивается действие «Дворянского гнезда», от завязки приходя к кульминации. Развитие это имеет по преимуществу внутренний характер: событий за это время происходит очень мало, внимание романиста устремлено в область переживаний героев, в сферу их идейных убеждений и чувства взаимной любви. Единственное событие, совершившееся за этот период времени, — получение Лаврецким известия о смерти жены. Оно является толчком для возникновения новых переживаний Лаврецкого и Лизы и для быстрого углубления их взаимоотношений.

Перед тем, как начать развязку романа, Тургенев посвящает специальную главу истории Лизы: «Читатель знает, как вырос и развивался Лаврецкий; скажем несколько слов о воспитании Лизы». Эти «несколько слов» разрастаются, однако, в пять страниц за счет подробной характеристики няни Лизы, Агафьи, и ее собственной биографии. Почему Тургенев не предпослал этот рассказ о Лизе и Агафье развитию действия, так же как он сделал это с Лаврецким? Во-первых, потому, что это не было связано с вековой историей дворянского рода, во-вторых, потому, что две таких предыстории, идущие одна за другой, хотя бы и в разных местах романа, неизбежно создавали бы впечатление композиционной монотонности.

Развязка «Дворянского гнезда» открывается событием неожиданным, разительно контрастирующим с тем, что было раньше, и оказывающим решающее воздействие на все дальнейшее развитие сюжета. На следующее же утро после ночного объяснения Лаврецкого и Лизы в его городской дом приезжает Варвара Павловна с дочерью. Лаврецкий дает не очень учтивый отпор ее домогательствам, однако его жена немедленно начинает бороться за свое благополучие: на следующий же день после приезда Варвара Павловна «отправилась к Калитиным; из расспросов, сделанных ею прислуге, она узнала, что муж ее ездил к ним каждый день» [Тургенев 1978]. Она стремится примириться с Лаврецким при помощи Калитиной и, не вполне

успев в этом своем намерении, «порабощает» Паншина, только что перед этим получившего решительный отказ от Лизы.

Резкое изменение ситуации Тургенев подчеркивает повторным приходом Лаврецкого к Лемму и контрастом с тем, что было всего лишь сутки тому назад. «Долго он не мог достучаться; наконец, в окне показалась голова старика в колпаке, кислая, сморщенная, уже нисколько не похожая на ту вдохновенно-суровую голову, которая, двадцать четыре часа тому назад, со всей высоты своего художнического величия царски глянула на Лаврецкого» [Тургенев 1978]. Весь второй разговор Лаврецкого и Лемма своей «минорностью» составляет разительный контраст с «мажором» тридцать четвертой главы, когда музыка Лемма как бы освящала собою счастье Лаврецкого и Лизы.

Сорок первая глава «Дворянского гнезда» раскрывает нравственные страдания Лаврецкого. Еще более драматичны переживания Лизы: «С утра, с самой той минуты, когда она, вся похолодев от ужаса, прочла записку Лаврецкого, Лиза готовилась ко встрече с его женою; она предчувствовала, что увидит ее. Она решилась не избегать ее, в наказание своим, как она назвала их, преступным надеждам. Внезапный перелом в ее судьбе потряс ее до основания...» [Тургенев 1978].

Сорок вторая, сорок четвертая и сорок пятая главы «Дворянского гнезда» составляют собою сердцевину драматической развязки этого романа. Поразительна внешняя простота этих последних встреч Лаврецкого и Лизы, этого их прощанья навеки. Горе Лизы выражено здесь в ее лице: «Лиза подняла на него свои глаза. Ни горя, ни тревоги они не выражали: они казались меньше и тусклей. Лицо ее было бледно; слегка раскрытые губы тоже побледнели. Сердце в Лаврецком дрогнуло от жалости и любви» [Тургенев 1978]. Свидание в комнате Марфы Тимофеевны, встреча в церкви, наконец, объявление Лизой своего решения уйти в монастырь полны тихой грусти. Герои «Дворянского гнезда» не могут найти выхода, и автор,

показывая их беспомощность, в то же время полон сочувствия к этим людям, возвышающимся над окружающей их обывательской средой.

Итак, в «Дворянском гнезде» сближение и размежевание персонажей происходит на эмоционально-психологической основе. Исследование данного вопроса приводит Л.З. Зельцер в статье «Особенности образа и композиции в романе Тургенева «Дворянское гнездо». Согласно его наблюдениям, первую группу персонажей образует трио — Лиза, Лаврецкий, Лемм (главная партия); вторую — дуэт — Варвара Павловна и Паншин (побочная партия). К трио подключается Марфа Тимофеевна, а к дуэту — Марья Дмитриевна и Гedeоновский. Эти три персонажа выполняют вспомогательную функцию, подчеркивая, оттеняя существенные черты основных персонажей: высокий духовный мир первой группы и стандартность, бездуховность второй. В философском плане Лиза, Лаврецкий, Лемм по-разному представляют тему невоплощенности, нераскрытости внутренних потенциальных возможностей, иначе говоря, вариационный принцип композиции четко показывает, что каждый из героев составляет часть единой музыкальной партии. С точки зрения доминанты выразительного и изобразительного, шире — предметно-логического слоя роман делится на три цикла. Первый цикл — вступительный (главы I—XXI). В нем большое место занимают предыстории героев (Лаврецкий, Лемм). Лаврецкий переживает семейную катастрофу. Еще не произошло четкое размежевание героев, Лиза еще благоволит к Паншину, а потому неосознанно обижает Лемма. Еще нет основы для создания главной и побочной партий. В центральном цикле (главы XXI—XXV) доминирует тема главной партии, ее участники наиболее полно раскрываются и одерживают победу. Паншин терпит поражение, а Варвара Павловна как будто и вовсе не хочет исчезать со сцены. В центральном цикле сосредоточен выразительный пласт образности. Третий, итоговый, цикл внешне повторяет первый. В житейской бытовой сфере побеждают Паншин и Варвара Павловна, однако на высший духовный пьедестал поднимается Лиза. Сила героини

заключается в наиболее последовательном воплощении небесности, бесплотности, то есть романтического максимализма.

Голос Лизы определяет мелодию главной партии, с ней связана тема недоступности мечты. Лиза вдохновляет автора, Лаврецкого, Лемма, и они варьируют эту тему. Начинает ее Лемм. «Только праведные правы. Духовная кантата. Сочинена и посвящена девице Елизавете Калитиной, моей любезной ученице, ее учителем, Х. Т. Г. Леммом». Слова: «Только праведные правы» и «Елизавете Калитиной» были окружены лучами» [Тургенев 1978]. Звезда — праведная душа — это ключевые, универсальные символы героини. Затем автор представляет героиню, лишь чуть-чуть приближая ее к земле. Первая портретная характеристика Лизы — стройная, высокая, черноволосая девушка (гл. XI, с. 122) — не индивидуализирована. Это не столько изобразительные, сколько выразительные эпитеты, которые вместе вызывают представление о красоте и молодости. Более специален эпитет «черноволосая». Черный цвет волос либо его цветовая вариация — смуглый цвет кожи, переходящий в резкую бледность в минуты волнения, по Тургеневу — признак страстности, глубины женского характера. Следующий портрет — «Ему навстречу вышла Лиза в шляпе и перчатках» [Тургенев 1978] — еще более подчеркивает бестелесность. Портретная характеристика Лизы часто замещается ее знаком, частицей ее одежды. «Лаврецкому захотелось взять ее обе руки и крепко стиснуть их... — Лиза, Лиза, — закричала Марья Дмитриевна, — поди сюда, посмотри, какого карася я поймала... Уходя, Лиза повесила свою шляпу на ветку; с странным, почти нежным чувством посмотрел Лаврецкий на эту шляпу, на ее длинные, немного помятые ленты» [Тургенев 1978]. В другом месте — «...легкий ветерок вздымал его волосы и концы лент Лизиной шляпы» [Тургенев 1978]. Все это является модификация темы звезды, лучей, к которым жадно тянется Лаврецкий, предвестие последней встречи: он протягивает ей руку, но она ему не дает своей. На память Лаврецкий получает платок, который соскальзывает с колен Лизы. Он подхватывает его, не дает ему упасть на пол. Создается символ

незапятнанной чистоты, но бесплотной, небесной. У нее своих слов нет, то есть ее духовный мир не может воплотиться в слове, игре на фортепиано, в любви. В саду во время свидания Лаврецкий коснулся ее бледных губ. Кульминация их любви, их близости выражена опосредованно: Лаврецкий слушает мелодию Лемма, автор называет комнатку Лемма святилищем, перебрасывая мостик к Лизе, поскольку она в этот момент также предается опосредованному экстазу любви: она молится. Лизе нужно что-то преодолеть в себе прежде, чем пойти навстречу любви. Близость счастья вызывает вспышку религиозного чувства. Здесь ощущается какая-то ущербность, недостаток крови, природы, неожиданно сближающий Лизу и Рудина.

Тема небесной красоты отчетливо проявлена в главе XXXV в авторской характеристике. Когда открывается возможность реального счастья, в Лизе начинается острая борьба земного и небесного. Эта борьба приводит в лихорадочное состояние Лаврецкого и Лемма, возникает вторая тема главной партии — тема надежды, которая развивается через подъемы и спады в настроении главных героев. Проследим развитие этой темы, она очень близка первой теме (небесности), у них общий корень — неудавшаяся духовная кантата Лемма. В XXII главе, открывающей центральный цикл, Лаврецкий и Лемм поочередно говорят о любви и о Лизе. Лемм вновь пытается дотянуться до звезды, выразить ее музыкально. «Он стал говорить о музыке, о Лизе, потом опять о музыке... Лаврецкий слегка обернулся к нему лицом и стал глядеть на него. — Вы, звезды, чистые звезды, — повторял Лемм...— вы взираете одинаково на правых и на виновных... но одни невинные сердцем, — или что-нибудь в этом роде... вас понимают, то есть нет, — вас любят» [Тургенев 1978]. Тема неудавшегося романса переходит в пейзаж, в саду слышится пение соловья, потом она переходит к Лаврецкому. «Чистая девушка... чистые звезды» [Тургенев 1978]. Лемм мучается от ощущения зреющей в нем мелодии. Это типично музыкальная подготовка перед широким мощным звучанием главной кульминации. Кульминация задерживается, однако ожидание ее нарастает. Мелодия романса

возрождается в диалоге между Лизой и Лаврецким и в пейзаже (гл. XXXIII—XXXIV). Почти каждая реплика диалога помимо логического информационного значения несет затаенный смысл — надежду на счастье. Сходятся звездное и земное. Лиза говорит о боге, о смерти, а Лаврецкий видит в ее лице радость. «— Христианином нужно быть, — заговорила не без некоторого усилия Лиза, — не для того, чтобы познавать небесное... там... земное, а для того, что каждый человек должен умереть» [Тургенев 1978].

Как уже было отмечено ранее, главная героиня «Дворянского гнезда» выделяется из ряда «тургеневских девушек» своей религиозностью. Лиза Калитина предстаёт как носительница православной веры. Она высказывает христианское понимание любви и брака, христианскую идею прощения и всепрощения, христианские моральные принципы неосуждения и долга, христианскую мысль о послушании, смирении и покорности Божией воле, христианские представления о предопределённости Божиим Промыслом земной жизни человека и смерти, указующей ему место в бытии. В романе не только представлена характеристика религиозных убеждений героини, но изображён особый строй её души, когда земные дела подчинены более высоким, духовным целям. Коренным свойством «чистой души» Лизы Калитиной является устремлённость в трансцендентное, в небесное.

«Вся проникнутая чувством долга, боязнью оскорбить кого бы то ни было, с сердцем добрым и кротким, она любила всех и никого в особенности; она любила одного бога восторженно, робко, нежно. Лаврецкий первый нарушил ее тихую внутреннюю жизнь» [Тургенев 1978].

Одним из её проявлений становится молитвенное Богообщение героини. Писатель не раз изображает Лизу молящуюся: она участвует в соборной церковной молитве, просит у Бога то помощи, то наставления, молится за Лаврецкого. «Земное» для героини лишено полноты: ей даже «стыдно» и «неловко» того чувства, которое она испытывает к Лаврецкому. Приведём лишь несколько примеров, доказывающих, что Лиза, будучи живым человеком, наделённым земными радостями, земными страстями,

предстаёт на страницах романа прежде всего личностью, тяготеющей за пределы природного бытия. Так, в момент любовного признания Лаврецкого, когда он говорит о своём большом чувстве, о надежде на счастье, на взаимную любовь, Лиза «вздрогнула, как будто её что-то ужалило, и подняла взоры к небу» [Тургенев 1978]. После свидания она молится перед распятием. Выражением любви Лаврецкого в романе становится чудесная музыкальная композиция Лемма, в «дивных, торжествующих звуках» которой говорит и поёт «всё его счастье». Жизнь души героя прямо связана со «звуками земли», касающимися всего, что есть на ней «дорого, тайного, святого», и уходящими «умирать в небеса». Чувство Лаврецкого сродни «сладкой, страстной мелодии», сияющей, томящейся «вдохновением, счастьем, красотой». Напротив, душа Лизы слита со «святыми звуками» молитвы. Героиня вся устремлена к небу, направлена к высшим, безусловным идеалам. Абсолютной для неё является только любовь к Богу. В романе Тургенева передано «томление» человека, живущего в «творенье земном», исполненного земных забот и страстей, но тоскующего в «земной неволе», ощущающего неполноту земного бытия, тяготеющего к высокому.

Мотив жертвенного подвига души и образ ангела имеют чрезвычайно важное значение в «Дворянском гнезде» и содействуют выявлению его общей идеи. Образ «тихого ангела» придаёт особую тональность тургеневскому произведению и выполняет как эстетическую, так и характерологическую функции. В эпилоге романа эмоционально-логическое завершение получает мотив жертвенного подвига души, и автор, соотнося образ главной героини с образом «тихого ангела», не только подытоживает развитие этого мотива, но и расширяет его содержание до универсального обобщения. Духовно-нравственные устремления Лизы Калитиной, доминантами личности которой являются духовно-идеальная настроенность и самопожертвование, оцениваются писателем не просто как факт частной жизни, а как объективно идеальное событие. В контексте мотива жертвенного подвига души образ «тихого ангела» выступает метафорой

надмирности, надличностного и знаменует у Тургенева высшую меру совершенства. Утверждая духовно-нравственное возвышение человека, писатель, по существу, идёт к признанию того, что в любви к Богу, к наличным абсолютным ценностям проявляется идеальная красота личности.

Будучи глубоко верующим человеком, Лиза Калитина больше других тургеневских героинь обладает ощущением Высшей, небесной силы («все в Божьей власти») и потому убеждена, что всё в жизни человека – от Бога. Лиза, осознав невозможность обретения счастья с любимым человеком, Лаврецким, отказывается от мирской жизни ради жизни в Боге, ради воссоединения с родной идеальной стихией. Образ Лизы Калитиной удивительный по красоте, силе и художественной выразительности. Эта молодая девушка отличается особой одухотворенной красотой, она тонко чувствует поэзию, музыку, ее натуре свойственна богатая душевная жизнь. Глубокий и насыщенный внутренний мир, искренняя вера в Бога, погруженность в молитвы позволяют героине жить, не замечая пошлости окружающих.

Герой «Дворянского гнезда» признается себе в том, что он любит: «Лаврецкий не был молодым человеком; он не мог долго обманываться на счет чувства, внушенного ему Лизой; он окончательно в тот же день убедился в том, что полюбил ее». Это признание Лаврецкий делает лишь в двадцать первой главе романа. Открытие не приносит ему радости: любовь в его жизни невольно связывалась с потерей свободы: «Неужели, — подумал он, — мне в тридцать пять лет нечего другого делать, как опять отдать свою душу в руки женщины». Но Лаврецкий тотчас отбрасывает от себя эту аналогию: «...Лиза не чета той: она бы не потребовала от меня постылых жертв; она не отвлекала бы меня от моих занятий; она бы сама воодушевила меня на честный строгий труд, и мы пошли бы оба вперед, к прекрасной цели» [Тургенев 1978]. Эти размышления Лаврецкого указывают на особое значение любви для тургеневских героев. Подлинная любовь должна

«воодушевлять... на честный и строгий труд», вести человека «вперед, к прекрасной цели».

Образ Лизы Калитиной выполняет ключевую роль в развитии сюжета романа. Любовь девушки была чиста, и кроме всего прочего она имела добрые намерения. Она пыталась спасти душу своего возлюбленного, молясь за него, пытаясь приблизить его к Богу. Она отстраняется от возлюбленного для его же блага, а видела она это в его счастье с женой и дочерью. А потом уже, понимая, что любовь ее настолько сильна, что побороть ее невозможно, она посвящает себя Богу, для того чтобы найти в этом покой для своей души. Она бежит, чтобы Лаврецкий был счастлив.

2.3 Эпическое начало в романе «Отцы и дети».

Русская литература всегда выверяла устойчивость и прочность общества семьей и семейными отношениями. Начиная роман с изображения семейного конфликта между отцом и сыном Кирсановыми, Тургенев идет дальше, к столкновениям общественного, политического характера. Но семейная тема в романе сохраняется и придает его конфликту особую глубину. Ведь никакие социальные, политические, государственные формы человеческого общежития не поглощают нравственного содержания семейного начала. Напротив, семейное начало оказывается зерном и первоосновой всех сложных форм общественности. Не случайно страну, в которой мы живем, мы называем родиной-матерью или отечеством. Отношения отцовско-сыновние не замыкаются только на кровном родстве, а распространяются далее на "сыновнее" отношение к прошлому, настоящему и будущему отечества, к тем историческим и нравственным ценностям, которые наследуют дети. "Отцовство" в широком смысле слова тоже предполагает любовь старшего поколения к идущей на смену молодежи, терпимость и мудрость, разумный совет и снисхождение. Мир так устроен, что "молодость" и "старость" в нем взаимно уравнивают друг друга:

старость сдерживает порывы неопытной юности, молодость преодолевает чрезмерную осторожность и консерватизм стариков, подталкивает жизнь вперед. Такова идеальная гармония бытия и в представлении Тургенева. В ней присутствует, конечно, "снятый", преодоленный драматизм конфликта между отцами и детьми.

В «Отцах и детях» с их двумя планами развития сюжета имеются две завязки, общественно-политическая и любовная. Первая готовится с шестой главы романа и окончательно оформляется в десятой главе, в знаменитом столкновении Базарова с Павлом Кирсановым. Конфликт «отцов» с «детьми» обозначился здесь с полной ясностью: обе стороны заняли резко антагонистические позиции, и стало очевидно, что между ними начинается борьба не на жизнь, а на смерть.

Однако Тургенев не ограничивает конфликт одним идеологическим планом: он стремится показать Базарова в аспекте его личных отношений, испытать «нигилиста» через любовь и заставить его ощутить в себе ненавистный ему «романтизм». Вот почему с одиннадцатой главы напряженность действия резко падает: Базаров и Аркадий уезжают из Марьино в город, и с их отъездом «старичкам» Кирсановым «вздохнулось легко». Друзья несколько дней живут в городе и, познакомься там с Одинцовой, поселяются у нее в усадьбе. Начиная с двенадцатой главы происходит ряд экспозиций, дается краткая история Одинцовой, после чего (с XVI главы) начинается быстрое сближение с нею Базарова.

Начало семнадцатой главы содержит в себе завязку любовного плана «Отцов и детей». Одинцова сильно заинтересована Базаровым, он поразил ее «воображение», «его появление тотчас ее оживляло». И в самом Базарове пробудились какие-то новые, ранее ему несвойственные и даже нетерпимые чувства: «Кровь его загоралась, как только он вспоминал о ней; он легко сладил бы с своею кровью, но что-то другое в него вселилось, чего он никак не допускал, над чем всегда трунил, что возмущало всю его гордость. В разговорах с Анной Сергеевной он еще больше прежнего высказывал свое

равнодушное презрение ко всему романтическому; а оставшись наедине, он с негодованием сознавал романтика в самом себе». Это место семнадцатой главы «Отцов и детей» непосредственно предшествует тому свиданию с Одинцовой, во время которого Базаров объявит ей о решении уехать. Завязка делит восемнадцатую главу на две неравные части. Таким образом, в «Отцах и детях» существуют две завязки, независимые друг от друга, поскольку Павел Кирсанов и Одинцова, эти два антагониста Базарова, не связаны между собою ни территориально, ни идейно.

Завязка носит здесь двухплановый характер — она происходит одновременно в общественном и личном планах, содержа в себе и сближение героя с героиней и оформление его распри с антагонистом. Однако лишь в «Отцах и детях» общественный и личный планы завязки отделены друг от друга, лишь в этом романе завязка, так сказать, рассечена надвое. В первых трех романах герой и героиня сближаются между собою не только потому, что любят друг друга, но и потому, что любовь эта основана на общности их идейных позиций, на их общественно-политической или религиозно-нравственной солидарности.

Существо этого конфликта лежит в самой природе вещей, и есть, бесспорно, продуманный ход Тургенева, начинающего первое знакомство с нигилизмом не через Базарова, а через его ученика - Аркадия. В Аркадии Кирсанове наиболее открыто проявляются неизменные и вечные признаки юности и молодости со всеми достоинствами и недостатками этого возраста. "Нигилизм" Аркадия - это живая игра молодых сил, юное чувство полной свободы и независимости, легкость отношения к традициям, преданиям, авторитетам.

Конфликт Аркадия с Николаем Петровичем в начале романа тоже очищен от политических и социальных осложнений: представлена неизменная и вечная, родовая его суть. Оба героя любят весною. Казалось бы, тут-то им и сойтись! Но уже в первый момент обнаруживается драматическая несовместимость их чувств. У Аркадия - молодое, юношеское

восхищение весной: в нем предчувствие еще не осуществленных, рвущихся в будущее надежд. А у Николая Петровича свое чувство весны, типичное для умудренного опытом, много испытавшего, зрелого человека.

Ясно, что мысли отца все в прошлом, что его "весна" далеко не похожа на "весну" Аркадия. Воскресение природы пробуждает в нем воспоминания о невозвратимой весне его юности, о матери Аркадия, которой не суждено пережить радость встречи с сыном, о скоротечности жизни и кратковременности человеческого счастья на земле. Николаю Петровичу хочется, чтобы сын поделился с ним этими мыслями и чувствами, но для того чтобы их сердечно понять, надо их сначала пережить. Молодость лишена душевного опыта взрослых и не виновата в том, что она такова. Получается, что самое сокровенное и интимное остается одиноким в отцовской душе, непонятым и неразделенным жизнерадостной, неопытной юностью. Каков же итог встречи? Сын остался со своими восторгами, отец - с неразделенными воспоминаниями, с горьким чувством обманутых надежд.

Казалось бы, между отцом и сыном существует непроходимая пропасть, а значит, такая же пропасть есть между "отцами" и "детьми" в широком смысле. И пропасть эта возникает благодаря природе человеческого сознания. Драматизм исторического развития заключается в том, что прогресс человеческий совершается через смену исключаящих друг друга поколений. Но природа же и смягчает этот драматизм, и преодолевает трагический характер его могучей силой сыновней и родительской любви. Сыновние чувства предполагают благоговейное отношение к родителям, прошедшим трудный жизненный путь. Чувство сыновства ограничивает свойственный юности эгоизм. Но если случается порой, что заносчивая юность переступает черту дозволенного ей природою, навстречу этой заносчивости встает любовь отцовская и материнская с ее беззаветностью и прощением. Вспомним, как ведет себя Николай Петрович, сталкиваясь с юношеской бестактностью Аркадия: «Николай Петрович глянул на него из-под пальцев руки... и что-то кольнуло его в сердце... Но он тут же обвинил

себя» [Тургенев 1978]. Родительская самоотверженная любовь стоит на страже гармонии отцовско-сыновних отношений.

Тургенев потому и начинает свой роман с описания столкновений между отцом и сыном Кирсановыми, что здесь торжествует некая извечная жизненная норма, намечается обычный, рядовой жизненный ход. Кирсановы звезд с неба не хватают, такой отпущен им удел. Они в равной мере далеки как от дворянской аристократии, так и от разночинцев. Тургенева эти герои интересуют не с политической, а с общечеловеческой точки зрения. Бесхитростные души Николая Петровича и Аркадия сохраняют простоту и житейскую непритязательность в эпоху социальных бурь и катастроф. Своими отношениями на семейном уровне они проясняют глубину отклонения жизни от нормы, от проторенного веками русла, когда эта жизнь вышла из своих берегов.

Беспощадные схватки Базарова с Павлом Петровичем постоянно завершаются мирными спорами Аркадия с Базаровым: Аркадий своей непритязательной простотой пытается урезонить хватающего через край друга. Ту же роль при Павле Петровиче играет его брат Николай. Своей житейской добротой и терпимостью он пытается смягчить чрезмерную заносчивость уездного аристократа. Усилия отца и сына Кирсановых предотвратить разгорающийся конфликт оказываются беспомощными. Но их присутствие бесспорно проясняет, высвечивает трагизм ситуации.

Конфликт романа "Отцы и дети" в семейных сферах, конечно, не замыкается. Но трагизм социального и политического столкновения выверяется нарушением "первооснов" существования - "семейственности" в связях между людьми.

Ровно за два месяца до окончания романа Тургенев писал: "со времен древней трагедии мы уже знаем, что настоящие столкновения - те, в которых обе стороны до известной степени правы". Этот принцип античной трагедии положен в основу "Отцов и детей". Две партии русского общества претендуют на полное знание народной жизни, на полное понимание ее

истинных потребностей. Обе мнят себя исключительными носителями правды и потому крайне нетерпимы друг к другу. Обе невольно впадают в деспотизм односторонности и провоцируют катастрофу, трагически разрешающуюся в финале романа. Тургенев показывает обоюдную правомерность борющихся друг против друга сторон и в процессе разрешения конфликта "снимает" их односторонность.

Уроки любви повели за собою тяжелые последствия в душе Базарова. Они привели к кризису его односторонние, вульгарно-материалистические взгляды на жизнь. Перед героем открылись две бездны: одна - загадка его собственной души, которая оказалась сложнее, глубже и бездоннее, чем он предполагал; другая - загадка мира, который его окружает. От микроскопа героя потянуло к "телескопу", от инфузорий - к звездному небу над головой, вопреки уже беспомощным нигилистическим бравадам: «Я гляжу на небо только тогда, когда хочу чихнуть!» [Тургенев 1978].

«Черт знает, что за вздор! - признается Базаров Аркадию. - Каждый человек на ниточке висит, бездна ежеминутно под ним разверзнуться может, а он еще сам придумывает себе всякие неприятности, портит свою жизнь» [Тургенев 1978]. За восхищением стойкостью человеческого духа тут проглядывает то же самое внутреннее смущение нигилиста перед неудержимой силой нравственных чувств и страстей. К чему придумывать человеку поэтические тайны, зачем тянуться к утонченным переживаниям, если он - всего лишь жалкий атом во Вселенной, слабое биологическое существо, подверженное неумолимым естественным законам увядания и смерти?

Базаров скептичен, но заметим, что теперь его скептицизм лишен непоколебимой уверенности. Рассуждения о бессмысленности жизни при внешнем отрицании заключают в себе тайное удивление высокими человеческими надеждами и ожиданиями. Положение песчинки, атома, находящегося во власти безличных стихий природы, Базарова, по-видимому,

не удовлетворяет. Гордая сила человеческого возмущения поднимает его над равнодушным муравьем, не обладающим чувством сострадания.

Не умея ответить на роковые вопросы о драматизме любви, о смысле жизни, о таинстве смерти, Базаров по-прежнему хочет с помощью современного естествознания заглушить в себе ощущение трагической серьезности этих вопросов. Масштаб притязаний Базарова здесь головокружительно смел и значителен. Но как незаурядный человек, герой не может с самим собою справиться: данные естественных наук его от этих тревог уже не оберегают. Он склонен, как нигилист, упрекать себя в отсутствии равнодушия к презренным аристократам, к несчастной любви, поймавшей его на жизненной дороге. В минуты отчаяния, когда тайными тропами к нему подбирается "романтизм", он негодует, топает ногами, грозит себе кулаком. Но в преувеличенной, отчаянной дерзости этих упреков скрывается другое: и любовь, и поэзия, и сердечное воображение прочно живут в его душе.

Возникшие перед Базаровым вопросы о смысле жизни, опровергающие его прежний, упрощенный взгляд на человека и мир,- не пустяки. Так начинается глубокий кризис веры героя в неизменную, биологизированную сущность человека. Старое убеждение, что люди подобны деревьям в лесу, давало Базарову возможность смотреть на мир оптимистически. Оно вселяло уверенность, что нет нужды революционеру вникать в душу каждого человека в отдельности. Люди все одинаковы: исправьте общество - болезней не будет.

Любовь к Одинцовой пробудила в Базарове тревожные сомнения: может быть, точно всякий человек загадка? «Ненавидеть! - восклицает он. - Да вот, например, ты сегодня сказал, проходя мимо избы нашего старосты Филиппа,- она такая славная, белая,- вот, сказал ты, Россия тогда достигнет совершенства, когда у последнего мужика будет такое же помещение, и всякий из нас должен этому способствовать... А я и возненавидел этого

последнего мужика, Филиппа или Сидора... Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет; ну, а дальше?» [Тургенев 1978].

По существу, здесь с предельной остротой ставится вопрос о неповторимой ценности каждой человеческой личности и подвергаются критике идеи прогресса. Стоит ли будущая белая изба, будущее материальное благоденствие смерти хотя бы одного человеческого существа? Стоит ли будущая мировая гармония одной лишь слезинки ребенка, упавшей в ее основание? Кто оправдывает бесчисленные человеческие жертвы, которые совершаются во благо грядущих поколений? Могут ли считаться нравственными цветущие и благоденствующие будущие поколения, если они, упиваясь гармонией, забудут, какой жестокой и бесчеловечной ценой она куплена? А если не забудут - значит, не будут благоденствовать и не будет никакой гармонии...

Тревожны и глубоки те вопросы, к которым пробивается смятенный Базаров. И эти вопросы делают его душевно богаче, щедрее и человечнее. Слабость Базарова в другом, в усиленном стремлении уйти от них, в презрительной оценке их как чепухи и гнили, в попытках согласиться на малое, втиснуть себя и окружающее в узкие рамки "научных" закономерностей.

Подводя итоги анализа, проведенного во второй главе, можно сделать вывод о том, что чертой и важным этапом в жизни героя повести является переоценка им своей прошлой жизни, своего рода «переоценка ценностей». Герой непременно осознает тщетность прежних амбиций, представлений, как правило, свойственных молодости.

Героям романов в большей степени свойственна не коренная переоценка своей прошлой жизни, а обнаружение в себе внутренней силы, скрытого потенциала добрых качеств души и сердца.

Прошлое — важный и значимый этап, обуславливающий в герое необходимый «перелом», но не коренное перерождение.

В повести ложное прошлое героя становится очевидным только в свете

настоящего, которое связано с его прозрением - как следствием «переворот», потрясения в его жизни. Таким потрясением является любовь, скорее даже любовная ситуация. Важны при этом чувства и переживания героя или героини.

Во многом герой оценивает мгновение любви как «очарование». Счастье прозрения в любви двойственно — оно чревато знанием о трагической обреченности и неизбежности смерти.

В романе состояние героя, которое связано с переживаемой им любовью, точнее определить не как «переворот», а как «перелом», потому что в нем не происходит коренных перемен, а только обнаруживается скрытое и потаенное, лучшие качества души и сердца. Любовь и в романе также преображает и одухотворяет мир, поэтизирует обыденность. Вслед за поэтизацией и одухотворенностью окружающего не наступает и горького прозрения героя, связанного с очевидностью тщетности всего земного. Наоборот, несмотря на невозможность осуществления индивидуального счастья, а может быть и благодаря этому, герой видит и чувствует, что его жизнь не сводима к моменту счастья.

Прошлое романной героини, напротив, мыслится как важный этап ее становления, необходимый залог ее настоящей сущности. В случае с Лизой Калитиной не столько личная драма повлияла на ее уход в монастырь, сколько изначальная склонность души, недетская серьезность и рано сказавшаяся любовь к Богу.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе написания данной работы была изучена биография И.С. Тургенева, проведен анализ научных исследований, обращенных к осмыслению концепции любви в творчестве писателя, рассмотрен характер эволюции темы любви в произведениях разных лет.

Исходя из проведенного анализа можно сделать следующие выводы. В науке посвящено множество работ изучению темы любви в творчестве писателя. Акцентирование внимания на нравственно-философском аспекте творчества И.С. Тургенева, несомненно, - актуальная задача литературоведения, ибо Тургенева-художника глубоко волновали основные философские вопросы, важные для человека во все времена: счастье и страдание, любовь и ненависть, жизнь и смерть.

Ведущим лейтмотивом в произведениях писателя становится тема любви. Исследователи выделяют цикл любовно-философских повестей о любви И.С. Тургенева 1850-х гг., которым присущи многоплановость и художественно-философская глубина. В них любовь предстает прекрасной и непостижимой, как тайны смерти и жизни, с которыми она связана. А к ним восходит высшая тайна - само человеческое существование. В повестях любовь предстаёт как некий онтологический феномен, как закон, которому человек как часть природного мира сопротивляться не может и не должен. И хотя рабство любви, болезнь любви, стихийные силы любви не только ведут человека к катастрофе - но они же и возвышают благодаря тому, что дают незабываемые эмоции, вызывают удивительный всплеск счастья, очень недолгий, стремящийся в своём математическом виде к предельному минимуму, точке. Этот миг, в свою очередь, дарит человеку искомую им полноту бытия.

В повести «Первая любовь», раскрывая суть одной из вечных проблем бытия, Тургенев приходит к подлинно символическому обобщению материала. С одной стороны, образ первой любви означает возраст

человеческой жизни: переход от детства к юности и приближение к периоду зрелости. С другой стороны, это универсальный образ такого духовного состояния, в котором ожидание счастья, обожествление любимого существа, готовность жертвовать жизнью ради него сочетаются с познанием трагической сущности любви, глубокой печалью, наконец, грустным сожалением о невозможности воплощения прекрасных надежд юности.

Свет любви для Тургенева никогда не ограничивался чувственными желаниями. Он был для него путеводной звездой к торжеству красоты и бессмертия. Потому он так чутко присматривался к духовной сущности первой любви, чистой, огненно-целомудренной. Той любви, которая обещает человеку в своих прекрасных мгновениях торжество над смертью. Того чувства, где временное сливается с вечным в высшем синтезе.

Таким образом, художественная философия любви в тургеневских текстах исчерпывается исключительно её трагическими смыслами. Хотя в любовно-философских повестях 1850-х годов Тургенева действительно интересуют именно и исключительно такие интонации, здесь присутствует стремление к тому, чтобы понять и принять красоту и значительность «трагического значения любви» в жизни человеческой. Но любовь гораздо сложнее одной краски, даже самой яркой и важной.

Наряду с повестью, тургеневский роман основывается на любовной ситуации, сюжеты повестей и романов нередко перекликаются. Любовный конфликт в романах Тургенева неотрывен от конфликта психологического, религиозно-нравственного, этического, социального и политического. И.С. Тургенев как никто умел с высочайшим искусством вывести любовный сюжет за границы собственно любовного чувства.

Было бы некорректно считать, что романы И.С. Тургенева говорят только о «трагическом значении любви». Очевидно, что законы бытия везде одни, и потому трагическая хрупкость любовного чувства определяет всё и всех, кто жив и живёт. Никто из тургеневских романских героев не может преодолеть этой навязанной человеку как части природного мира

«временности». Однако они мечтают о том, чтобы сделать «временную» жизнь человека «вечной». И пусть само устройство жизни тургеневские романские герои изменить не в состоянии, им, и в этом состоит важное открытие тургеневского романа, приоткрываются новые грани взаимоотношений человека с Космосом, миром, социумом, другим, в основе которых лежит любовь как мощная соединяющая сила. Действие этой силы определяется уже не исключительно природными законами и позволяет человеку выстроить некую противоположную земной бренности систему координат. Данность «трагического значения любви» не отменяется, но из неё прорастает то качество любви, что исходит от человека, осуществляется человеком, возвышается человеком. Это те гуманистические начала чувства, которые восходят в немалой степени к богоприродной сущности.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Тургенев, И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т.6: Первая любовь: повесть / И.С. Тургенев – М.: Наука, 1978.
2. Тургенев, И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т.6: Дворянское гнездо: роман / И.С. Тургенев – М.: Наука, 1978.
3. Тургенев, И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т.7: Отцы и дети: роман / И.С. Тургенев – М.: Наука, 1978.
4. Аскерова, Ж.И. Философия любви И.С. Тургенева / Ж.И. Аскерова Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. М., 1992.
5. Бельская, А. А. Музыкальный код романа И.С. Тургенева "Дворянское гнездо" / А. А. Бельская // Ученые записки ОГУ. — 2018. — № 3 (80). — С. 80-88.
6. Беляева, И.А. Проблематика и поэтика повести И.С. Тургенева «Ася» / И.А. Беляева // Русский язык и литература для школьников. М.: Школьная пресса, 2007. - № 6. - С.2-10.
7. Беляева, И.А. Система жанров в творчестве И.С. Тургенева / И.А. Беляева. -М.: МГПУ, 2005.
8. Бялый, Г.А. Русский реализм от Тургенева к Чехову / Г.А. Бялый. — Л.: Советский писатель, 1990.
9. Винникова, Г.Э. Тургенев и Россия / Г.Э. Винникова. — Москва: Советская Россия, 1977.
10. Головченко, Г.А. Образ девушки Лизы как один из сквозных образов русской классической литературы / Г.А. Головченко // Язык. Словесность. Культура. — 2013. — № 6. — С. 89-104.
11. Голубков, В.В. Художественное мастерство Тургенева: Пособие для учителя / В.В. Голубков. — М.: Учпедгиз, 1960.
12. Житова, В.Н. Воспоминания о семье И.С. Тургенева / В.Н. Житова. — М.: Гелеос, 2016.

13. Зельцер, Л.З. Особенности образа и композиции в романе Тургенева «Дворянское гнездо» / Л.З. Зельцер // Межвузовский сборник. — 1984. — С. 122-136.
14. Иссова, Л.Н. Романы И.С. Тургенева. Современные проблемы изучения / Л.Н. Иссова. — Калининград: Калининградский государственный университет, 1999.
15. Конышев, Е.М. К вопросу о соотношении гуманистических и христианских традиций в романе И.С. Тургенева "Дворянское гнездо" / Е.М. Конышев // Спасский вестник. — 2017. — № 25. — С. с. 7.
16. Конышев, Е.М. Мир идей в романах Тургенева («Дворянское гнездо», «Отцы и дети») / Е.М. Конышев // Спасский вестник. — 2016.
17. Конышев, Е.М. Проблема нравственного идеала в романе Тургенева "Дворянское гнездо" / Е.М. Конышев // Спасский вестник. — 2002. — № 9. — С. с. 2.
18. Конышев, Е.М. Христианские мотивы в творчестве Тургенева / Е. М. Конышев // Ученые записки ОГУ. — 2008. — № 1. — С. 175-186.
19. Кузавова, М. В. Любовно-философские повести И.С. Тургенева 1850-х гг. в свете проблемы циклизации / М.В. Кузавова // Вестник МГПУ. — 2011. — № 2. — С. 115-121.
20. Кузавова, М.В. Любовно-философские повести И. С. Тургенева и проблема циклообразования в творчестве писателя 1850-х гг.: дис. ...канд. фил. наук / Кузавова М.В.; МГПУ. — М., 2012.
21. Курляндская, Г.Б. Концепция любви в творчестве Тургенева / Г.Б. Курляндская // Спасский вестник. — 2005. — № 12. — С. 6-14.
22. Курляндская, Г.Б. Структура повести и романа И.С. Тургенева 1850-х гг. / Г.Б. Курляндская. — Тула: Приокское книжное издательство. Орловское отделение, 1997.
23. Курляндская, Г. Б. Всемирная гармония в творчестве Тургенева / Г.Б. Курляндская // Спасский вестник. — 2004. — № 11.

24. Курляндская, Г. Б. От «Записок охотника» к повестям и романам / Г.Б. Курляндская // Спасский вестник. — 2003. — № 10.
25. Лебедев, Ю.В. Литература. 10 класс / Ю.В. Лебедев. — М.: Просвещение, 2012.
26. Лебедев, Ю.В. Роман Тургенева «Отцы и дети» / Ю.В. Лебедев. — М.: Просвещение, 1982.
27. Лебедев, Ю.В. Иван Сергеевич Тургенев: Кн. для учащихся ст. классов сред. шк. / Ю.В. Лебедев. — М.: Просвещение, 1989.
28. Лебедев, Ю.В. Тургенев / Ю.В. Лебедев. — М.: Молодая гвардия, 1990.
29. Лебедев, Ю.В. Преходящее и вечное в художественном мировоззрении Тургенева И.С. / Ю.В. Лебедев // И.С. Тургенев: мировоззрение и творчество, проблемы изучения: межвузовский сборник научных трудов. — Орел: ОГПИ, 1991. -С. 3-10.
30. Маркович, В.М. О «трагическом значении любви» в повестях И.С. Тургенева 1850-х годов / В.М. Маркович // О Тургеневе : Работы разных лет / В.М. Маркович ; ред. Е.Н. Григорьева, Е.И. Ляпушкина ; Санкт-Петербургский гос. университет . – Санкт-Петербург: Росток, 2018. – С. 469-486 .
31. Маркович, В.М. Человек в романах И.С. Тургенева Текст. / В.М. Маркович // Избранные работы / В.М. Маркович. СПб.: Ломоносовъ, 2008. - С. 107-206.
32. Маркович, В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30- 50-е годы) / В. М. Маркович - Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, -1982. – 207с.
33. Матюшенко, Л.И. О соотношении жанров повести и романа в творчестве И.С. Тургенева Текст. / Л.И. Матюшенко // Проблемы теории и истории литературы: / Ред. В.И. Кулешов. — М.: Издательство Московского ун-та, 1971. — С.315-326.
34. Недзвецкий, В.А. Русская литература XIX века. 1840–1860-е годы: Курс лекций / В.А. Недзвецкий, Е.Ю. Полтавец. – М.: МГУ, 2010. – 376 с.

35. Недзвецкий, В.А. Любовь в жизни тургеневского героя Текст. / В.А. Недзвецкий // Литература в школе. М.: Редакция журнала «Уроки литературы», 2006. - №11. -С. 11-14.
36. Недзвецкий, В.А. И. С. Тургенев. "Записки охотника", "Ася" и другие повести 50-х годов, "Отцы и дети" / В.А. Недзвецкий, П.Г. Пустовойт, Е. Ю. Полтавец. - 2-е изд. - М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000.
37. Недзвецкий, В. А. Статьи о русской литературе XIX-XX веков / В.А. Недзвецкий. — Нальчик: Тетраграф, 2011.
38. Половнева, М.В. Мотивы любви и долга в структуре тургеневской повести 1850-х гг. / М.В. Половнева // Научные ведомости. — 2018. — № 3.
39. Пospelов, Г.Н. История русской литературы XIX века / Г.Н. Пospelов. — М.: Высшая школа, 1972.
40. Пустовойт, П.Г. И. С. Тургенев – художник слова / П. Г. Пустовойт. — М.: МГУ, 1987.
41. Пустовойт, П.Г. Проблемы изучения творчества Тургенева / П.Г. Пустовойт // Творчество И. С. Тургенева: Сборник научных трудов. — 1984. — С. 3-14.
42. Пустовойт, П. Г. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети» и идейная борьба 60-х годов XIX века / П.Г. Пустовойт. — М.: Издательство МГУ, 1965.
43. Писарев, Д.И. Женские типы в романах и повестях Писемского, Тургенева и Гончарова / Д.И. Писарев // Русское слово. — 1861.
44. Программа по литературе. 5–11 классы / Под редакцией Г.И. Беленького и Ю.И. Лысого // Программы общеобразовательных учреждений. Литература. 1–11 классы. – М.: Мнемозина, 2001.
45. Пруцков, Н.И. История русской литературы / Н.И. Пруцков. — Л.: Наука, 1982.

46. Ханджани, Л.О характеристике Базарова в романе "Отцы и дети" И.С. Тургенева / Л. Ханджани, Ф. Сефиди // Вестник БГУ. — 2019. — № 1-3 (65) . — С. 24-28.
47. Храмушина, Н.В. Мотив женской любви в произведениях И.С. Тургенева / Н.В. Храмушина // Научные труды молодых ученых-филологов: Филологическая наука в XXI веке. Взгляд молодых, М., 18-21 октября 2016. — М.: 2017.
48. Хусиханов, А.М. Конфликт между старшими и младшими поколениями в романе И.С. Тургенева "Отцы и дети" / А.М. Хусиханов, А.М. Дикаева // Наука и молодежь. — 2017. — С. 293-295.
49. Чернов, Н. Повесть И. С. Тургенева «Первая любовь» и ее реальные источники / Н. Чернов // Вопросы литературы. — 1973. — № 9. — С. с. 229–230, 235.
50. Энциклопедия литературных произведений / Под ред. С.В. Стахорского. - М.: ВАГРИУС, 1998
51. Якушин, Н.И. И.С. Тургенев в жизни и творчестве / Н.И. Якушин. — М.: Русское слово, 2002.